RECENSIONEN UND MITTHEILUNGEN ÜBER THEATER UND MUSIK





№ 25. — Zehnter Jahrgang.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. — 18. Juni 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2¼, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Die Schutzlosigkeit des Schauspielers.

H. R. — Der bestimmten und anscheinend oft wenig schonenden Art, mit welcher die Kritik genöthigt ist, den Schwächen der Bühnenwelt gegenüber zu treten, sollte von rechtswegen keine andere Absicht zu Grunde liegen, als durch Auffindung und offenbare Darlegung der Mängel gleichzeitig die Mittel und Wege zur Besserung zu suchen und der so wunderbar großartigen und doch bei der Unmöglichkeit der Fixirung ihrer Hervorbringungen in sich so gebrechlichen Kunst zur Erreichung ihrer Ziele zu verhelfen. — Wenn wir nicht auch durch die Negationen, zu welchen sich leider gar zu häufig Gelegenheit bietet, positiv wirken zu können glaubten, würden wir sicher niemals in solcher Weise die Feder ergriffen haben. In unserem Bemühen, die Ursachen der Mängel zu erforschen, sind wir auf einen Punkt gerathen, der im Ganzen bisher nur sehr geringe Beachtung gefunden hat, und welcher doch wichtig genug sein dürfte, einer etwas eingehenderen Beleuchtung und Darstellung unterzogen zu werden. Wie schon berührt, ist es der größte Nachtheil der dramatischen Kunst, daß ihre Produktionen in demselben Momente, in welchem sie entstehen, auch wieder verschwinden, daß es kein Mittel gibt, sie in ihrem vollen Umfange und mit allen ihren Einzelheiten festzuhalten. Sehr wahr bemerkt Iffland *): „Der Baumeister, der Bildhauer, der Maler kann von seinem Kunstwerke sagen: Dies ist und wird sein! Nicht so der Schauspieler. Nur das Aufgebot aller seiner Kraft gewährt seinem Kunstwerke Vollendung. Jedes reißt ihn näher an das Grab. Das sagt nach jeder kräftigen Darstellung die keuchende Brust, seine klopfenden Pulse und das erschütterte Nervensystem, ohne daß er sich rühmen könnte: „Dies wird einst sein!" Sein Kunstwerk geht dahin — wie das Lächeln über das Gesicht des Menschen".

Das ist an sich schon ein sehr schlimmer Zustand, aber er ist damit noch nicht erschöpfend geschildert. Der Maler kann sein Bild überall und jeder Zeit gestalten, der Poet seine Dichtung, der Tonsetzer seine Komposition in jedem Moment schaffen und in's Leben bringen; nicht also der Schauspieler. Er bedarf zu seiner Wirksamkeit der Bühne und des Publikums, er bedarf endlich der Rollen. Es kann Jemand ein ganz hervorragendes Darstellungstalent haben: wenn ihm die Möglichkeit nicht gegeben wird, auf der Bühne vor Zuschauern es zu zeigen, so kann ihm dasselbe nichts nützen, er ist nicht im Stande es irgendwie zu verwerthen. „Dieser Fall ist nicht denkbar", mag man darauf einwenden; denn bei dem großen Bedarf der Bühne wird ein Talent immerhin Gelegenheit zur Thätigkeit, also ein Engagement erhalten. Der Einwand ist leicht gemacht, anscheinend richtig und doch nicht stichhaltig. Die Zahl der Theater ist allerdings groß, nicht aber die der gesicherten, welche dem Künstler angemessene Verhältnisse bieten. Man kann die Festsitzenden, wenn sie auch dürftiger an Talent sind, nicht todtschlagen — wie es in der Theatersprache heißt — und so kann gar wohl, trotz des großen Konsums ein Talent verkümmern, ohne jemals den richtigen Platz zu finden, an dem es vielleicht zur höchsten Vervollkommnung und Produktivität gelangt wäre. — Aber noch ein Anderes. Das Engagement allein macht es noch nicht, es gehört auch die

*) „Meine theatralische Laufbahn". Leipzig 1798. S. 173.

entsprechende Beschäftigung dazu, und hiemit kommen wir zu dem, was uns eigentlich die Anregung zu diesen Zeilen gab. Der Schauspieler ist in dieser Beziehung gänzlich dem souveränen Belieben der Bühnenleitung in die Hand gegeben. Je nachdem ihm diese wohl oder übel will, wird der Darsteller Gelegenheit erhalten, sein Talent zu üben und zu stärken oder in die Lage kommen, es durch falsche Verwendung und anhaltend ungünstige Beschäftigung immer mehr sich mindern zu sehen. Daß dieser Fall sich zutragen kann, dies finden wir schon in dem Werke eines gewiß kompetenten, in juristischem Sinne höchst klassischen Zeugen ausgesprochen.

In seinen „Briefen aus Paris" *) erzählt Eduard Devrient von einer Unterredung, die er mit dem berühmten Pariser Schauspieler Boccage gehabt. Es kam dabei auf den oben berührten Gegenstand die Rede. „Des Künstlers Ehre" — sagte Boccage — „sein Ruf, sein Talent, seine ganze künstlerische Existenz, sind der Willkür des Direktors preisgegeben. Aus übler Laune, persönlicher Abneigung oder Schwäche gegen irgend eine Bühnenkoterie läßt er ihn fallen, beschäftigt ihn wenig oder nur in schlechten Stücken, matten und undankbaren Rollen, wodurch das glänzendste Talent in den Augen des Publikums bald allen Credit verlieren muß; denn der große Haufe weiß selten den Künstler von der Rolle zu sondern. Die Theilnahmlosigkeit des Publikums wirkt zurück auf den Schauspieler; er verliert alles Vertrauen zu sich selbst, Feuer und Produktionskraft schwinden ihm, und bald wird wahr sein, was man längst von ihm sagte, er habe sehr verloren, es sei aus mit ihm". „Ich fragte", erzählt der Schreiber der Briefe weiter, „ob es denn nicht möglich sei, da die französischen Gesetze doch in anderer Beziehung das geistige Eigenthum so musterhaft beschützen, in solchem Falle Hilfe vor Gericht zu finden?" Man lachte. „Ich bekomme ja einen hohen Gehalt pünktlich ausbezahlt", sagte Boccage, „worüber sollte ich klagen vor einem Richterstuhl, wo nichts als das Geld Werth und Wichtigkeit hat?" „Wohlan", erwiderte ich, „betrachten wir denn dies künstlerische Interesse als eine bloße Geldangelegenheit. Das Talent des Schauspielers ist sein Kapital, er übergibt es dem Theaterdirektor und empfängt als Zins davon seinen Gehalt. Das ist die einfache Sachlage. Kann es nun irgend Jemand erlaubt sein, wenn er nur pünklich die Zinsen zahlt, das Kapital zu vernichten? Und daß das Talent-Kapital eines Schauspielers zu vernichten ist, haben Sie selbst vorher gezeigt. In einem jeden Dienstverhältnisse muß man nicht nur seine Bezahlung, sondern auch eine angemessene Wirksamkeit zu fordern haben, das ist ein Naturrecht, welches sich in allen Beziehungen von selbst versteht; denn thätig sein heißt nur leben. Wenn die Gesetze es erlauben, gegen Bezahlung irgend einen Menschen zur Unthätigkeit zu verdammen, also ihn moralisch zu vernichten, so ist dadurch die ganze menschliche Gesellschaft entwürdigt, die nur aus ineinandergeschachtelten Dienstverhältnissen besteht".

*) Berlin, 1840. S. 79, ff

In dieser Unterredung ist von französischen Zuständen die Rede; ist es in Deutschland etwa anders? Ist nicht auch hier der Schauspieler schutzlos jeder Willkür preisgegeben, und werden wir nicht die vielen Verirrungen der Bühnenmitglieder, ihre Schwächen und Fehler hauptsächlich dem Umstande zuschreiben müssen, daß sie bei dem gänzlichen Mangel an rechtlichem Schutze für ihr Talent zu jedem Mittel greifen, von dem sie nur irgendwie ein Surrogat für diesen Schutz erwarten? Nothgedrungen kommen sie dazu, sich des Bastard Faulconbridge's („König Johann") Raisonnement zu eigen zu machen:

„Geht's nicht grad aus, so sieht man, wie man's macht:
Herein zum Fenster oder über'n Graben.
Wer nicht bei Tage geh'n darf, schleicht bei Nacht,
Und wie man d'ran kommt, haben ist doch haben".

Es wäre eines der größten Verdienste um die Schauspielkunst, wenn sich feste Bestimmungen treffen ließen, welche diesem Mangel Abhilfe brächten. In Leipzig tagten Intendanten und Direktoren, — für sich haben sie schon früher ein Mittel gefunden, sich gegen die Willkür der Schauspieler zu sichern; wäre es nicht endlich auch an der Zeit, daß sie sich mit der Frage beschäftigen, wie die Schauspieler vor der Willkür ihrer Vorstände zu schützen seien?

Charles Gounod's „Mireille".

Zum ersten Male aufgeführt in Paris auf dem Théâtre Lyrique Impérial am 19. März 1864. *)

K. — So sehr die Kritik auch dagegen geeifert und gekämpft hat, und zwar nicht immer mit ehr-

*) Vergl. die Berichte über „Mireille" in Nr. 15, S. 230, und Nr. 20, S. 312.

lichen Waffen, so ist doch ihr zum Trotz Gounod selbst in Deutschland durch seine „Margarethe" der populärste Opernkomponist der Gegenwart. Rechnet man noch hinzu die trostlose Stagnation, welche auf diesem Felde und zwar besonders in Deutschland herrscht, so ist das lebhafte Interesse, welches die Aufführung eines neuen Werkes des begabten und beliebten Tondichters den Opernfreunden aller Länder einflößt, ein leicht erklärliches. Nach dem glänzenden und allgemeinen Erfolg, den Gounod mit seiner „Margarethe" errungen, hatte er bei der Vorführung eines neuen Werkes einen schweren Stand; die Erwartungen waren auf das höchste gespannt, daher auch Manche bei der Beurtheilung der „Mireille" den rechten Maßstab aus dem Auge verloren. Dies erklärt am richtigsten die über diese Oper so divergirenden Ansichten. Was den Erfolg beim Publikum betrifft, so ist er ein vollständiger, wenn auch Anfangs kein enthusiastischer, so doch bestimmt ein nachhaltiger, was für den Komponisten gewiß nur um so ehrenvoller ist. Trotzdem glaube ich nicht, daß „Mireille" in Deutschland eine gleich günstige Aufnahme finden werde. Die Ursache davon liegt im Libretto. Um dies zu begründen, will ich, bevor ich von der Musik spreche, dieses näher betrachten.

Die schöne Provence ist ihren poetischen Traditionen nicht untreu geworden. Das Erbtheil der Trouvères und Troubadours scheint wie durch eine besondere Gnade des Himmels von der Ansteckung der ausschließlich materiellen, positiven und prosaischen Tendenzen unseres Jahrhunderts bewahrt worden zu sein. So wie zur Zeit „du bon roi René" bildet auch jetzt noch die Liebe den Brennpunkt fast aller poetischen Ergüsse der Söhne der Provence; doch die Helden dieser Gesänge sind nicht mehr dieselben, der Schauplatz ihrer Freuden und Leiden ist ein neuer, die Motive ihrer Handlungen sind andere geworden. An die Stelle des edlen Ritters trat der biedere Landmann, an jene des stolzen Palastes die schlichte Hütte. Die üppigen Bilder eines durch Reichthum und Kunst glänzenden Hofes und Hoflebens sind der begeisterten Schilderung der Natur und ihrer Freuden gewichen. Einfalt ersetzte die etwas frivole Galanterie, Glaube und Religion die damaligen Begriffe von Ehre und Ritterlichkeit. Die Sagen der heidnischen Vorzeit und die Legenden des christlichen Mittelalters, welche noch heutzutage sehr lebendig im Volke, oft sogar in sehr eigenthümlicher Vermengung fortleben, fehlen natürlich nicht in diesen nationalen Idyllen und verleihen ihnen eine oft unerwartete Färbung, ein lebhafteres Interesse. Das provençalische Idiom, welches dem Klange nach einer Verschmelzung der italienischen mit der spanischen Sprache gleicht, hat etwas unbeschreiblich Melodiöses und süß Einschmeichelndes. Es eignet sich daher trefflich für diese lyrische und idyllische Poesie. Zum Ausmalen großartiger Begebenheiten, heroischer Thaten, würde wohl der Sprache die Kraft des Ausdruckes, wie den Poeten die Macht der Gestaltung fehlen. Daß diese letztern dies erkennen und bei dem bleiben, was sie bewältigen können, ist nicht der geringste ihrer Vorzüge. Der begabteste unter ihnen ist jetzt Frédéric Mistral, ein Landmann, oder Bauer, wie er sich selbst nennt, aus Maillane, einem Dorfe unweit Arles. Seine „Mirèio" *), ein Gedicht in zwölf Gesängen, ist eine reizende Idylle von echtem poetischen Werth.

Man verzeihe mir diese eigentlich nicht hieher gehörige Digression, allein ich wollte damit Gounod bis zu einem gewissen Grad rechtfertigen, daß er, der Mann mit der lebhaften Phantasie, mit dem Verständniß echter Poesie, sich durch den reinen Duft des provençalischen Gedichtes bestechen ließ, eines Tages voll Begeisterung zu seinem Freunde Michel Carré ging und ihn bat, aus „Mirèio" einen Operntext für ihn zu machen. Nun übersahen aber beide Freunde, daß der „Mirèio" das dramatische Element gänzlich abgeht: für das Gedicht war es nicht eben ein Fehler, dem Operntext aber gab es den Todesstoß. Bei einer pastoralen Oper ist es ohnehin schon sehr schwer für den Komponisten, nicht in eine gewisse Sechsachtel-Takt-Monotonie zu verfallen, und wie erst, wenn in diesen fünf Akten nur ein einziger Moment eine dramatische Steigerung zuläßt. Die Episode mit den Geistern der Rhone, ist so ohne allen Zusammenhang mit der Handlung, daß sie wie nach der Hand hineingezwängt aussieht. Die alte Taven tritt Anfangs so auf, daß man ihr ferneres Eingreifen in die Handlung immer erwartet, während sie nach dem zweiten Akte ganz verschwindet. Die Todesart der Heldin ist gewiß eine originelle, wenigstens meines Wissens ist noch keine an einem Sonnenstich verschieden. Im Gedicht ist ihre Flucht vom Hause und ihr langes Pilgern durch die Crau, diese afrikanische Wüste des südlichen Frankreichs, bis zu den Saintes Maries de la Mer so ausführlich und in so fesselnder Weise geschildert, daß dem Leser zur Ueberlegung keine Zeit bleibt. Beim Anblick der Mireille auf der Bühne kann man sich

*) Das o am Ende des Wortes ist in der provençalischen Sprache die Bezeichnung des weiblichen Geschlechtes, wie in der französischen das stumme e, daher Mirèio beinahe ganz so wie Mireille ausgesprochen wird.

*

aber des Gedankens nicht erwehren, daß, hätte sie ihren Hut nicht vergessen, oder ein Tuch auf den Kopf genommen, das unverdiente tragische Geschick sie nicht erreicht hätte, und man ist vielmehr geneigt, sich über sie zu ärgern, als sie zu bedauern. Wenn wir die Gebrechen des Operntextes zusammenfassen, so finden wir besonders für jene, die das Original-Gedicht nicht kennen, eine Handlung ohne dramatisches Leben und zum Schluß eine bloß durch einen Zufall herbeigeführte Katastrophe. Die Schuld liegt hier an der Wahl des Stoffes, nicht an der Bearbeitung; denn man muß im Gegentheil anerkennen, daß Hr. Carré bis zum Schluß des zweiten Aktes, in möglichst effektvoller Weise das Vorhandene benützt hat, um eine dramatische Steigerung zu bewirken. Was die Verse betrifft, so sind sie größtentheils ziemlich sangbar und selten so geradezu abgeschmackt, wie man sie gewöhnlich in Operntexten antrifft. Von dem eigenthümlichen Zauber des Originals ist jedoch in der französischen Uebersetzung kaum eine Spur geblieben.

Ich gehe nun zur Musik über und werde zuerst die sämmtlichen Nummern der Partitur der Reihe nach durchnehmen. Leider muß ich mit einem entschieden tadelnden Urtheil beginnen: Gounod hat diesmal eine förmliche Ouvertüre geschrieben, und diese ist unbedeutend. Sie wird durch ein Andantino in $3/4$ eingeleitet, welches nur durch seine harten Modulationen auffällt; dann kommt ein Allegro in $6/8$, dessen erstes Thema etwas an den Chor der Landleute im ersten Akte des „Faust“ mahnt, dessen zweites hingegen nach der gewöhnlichen Auber'schen Faktur zugeschnitten ist. Mit Ausnahme eines kurzen Mittelsatzes ist die Durchführung unbedeutend und ermüdend. Endlich schließt die Ouvertüre mit einem sechzehntaktigen Maestoso in $4/4$ gewöhnlichster Art, welches den beabsichtigten Effekt nicht erreicht.

Wahrhaft erquickend wirkt hierauf die ganze Introduktion, gewiß eine der schönsten Nummern der Oper. Es ist die Maulbeerblatt-Ernte, die Mädchen sind bei der Arbeit und singen einen Chor so frisch, so fröhlich, so lieblich, daß man sich mit ganzer Seele mitten in dieses ländliche Leben hineingezogen fühlt. Der Chor ist nur zweistimmig geschrieben, erster und zweiter Sopran, was ihm einen eigenen kindlichen Reiz verleiht. Durch die Dazwischenkunft der alten Taven wird er unterbrochen; sie macht ihre traurigen Bemerkungen, wie bald diese unbefangene Heiterkeit den Schmerzen der Liebe weichen wird; die Mädchen spotten ihrer; dann erzählt Clemence und nach ihr Mireille, wie sie sich einem Bewerber gegenüber benehmen würden. Das Lied der Clemence ist im gewöhnlichen französischen Romanzen-Styl gehalten, jenes der Mireille aber ist ganz besonders anmuthig, schlicht und herzlich. Hierauf schließt die Introduktion mit einer Wiederholung des ersten Chors. Die zweite Nummer, Duett zwischen Mireille und Vincent, ist melodiös und schließt sich der Situation, wie den Textworten trefflich an. Höchstens daß man dem Mittelsatze in Des-dur etwas zu viel Pathos vorwerfen könnte, hingegen ist aber in der Stelle Mireille's „Oh! c'Vincent“, der Ausdruck inniger kindlicher Freude sehr glücklich wiedergegeben, und besonders bei der Wiederholung, wo Vincent in freier Imitation sekundirt, von bedeutender Wirkung. Mit dem hinter der Scene in der Entfernung abermals wiederholten ersten Chor schließt das Duett und der erste Akt.

Im zweiten Akt ist der Schauplatz in Arles auf dem Marktplatze vor dem römischen Cirkus. Nr. 3 beginnt mit einem Chor und Tanz (Farandole) frisch und lebendig, doch nicht besonders charakteristisch. Dann singen Mireille und Vincent la chanson de Magali. Dieses originelle, poetische Volkslied hat Gounod sehr schön in Musik gesetzt: schon der Gedanke, die Fragen und Antworten unter zwei Personen zu vertheilen, war ein glücklicher. Die erste Melodie, welche am Schluß als Refrain wiederkehrt, ist edel und einfach und hat etwas Volksthümliches, das sie bald populär machen dürfte; die Fragen nnd Antworten sind hübsch durchgeführt und mitunter recht charakteristisch ausgedrückt. Das ganze Stück ist im $5/4$ Takt *), jedoch mit so viel Geschick gemacht, daß das Musikstück dadurch einen eigenthümlichen Charakter erhält, ohne im mindesten ein rhythmisches Unbehagen empfinden zu lassen. Nach dem Liede kommt wieder eine kurze Wiederholung der Farandole. Wäre übrigens die Magali Hrn. Gounod nicht so gelungen, so könnte man bedauern, daß er zum Hauptmotiv nicht die ursprüngliche Volksmelodie benützt hat, welche dazu sehr geeignet gewesen wäre. Nr. 4, ein lustiges Liedchen der alten Taven, ist recht humoristisch und musikalisch interessant durch die schöne Führung der Begleitung und hauptsächlich des Grundbasses. Nr. 5 und 6, eine Arie Mireille's und Kouplets Ourria's sind ziemlich unbedeutend; erstere wurde erst während des Einstudirens nachkomponirt, es besteht aus einem matten Larghetto und einem ganz gewöhnlichen kolorirten Allegro; letztere jagen zu absichtlich nach Charakteristik und

*) Die Bezeichnung der Taktart ist abwechselnd bei jedem Takt $9/8$ und $6/8$; die Empfindung ist aber jene von $5/4$ mit fünfzehn Triolen.

mahnen etwas an die Serenade des Mephisto. Nr. 7, das Finale, beginnt mit einem breiten und würdigen Maestoso-Satz des Maître Ramon; vielleicht könnte man dieser Stelle im Munde eines schlichten Pächters eine etwas zu feierlich-heroische Färbung vorwerfen; auch hat sich hier Gounod durch die zu skrupulöse Beobachtung des Versmaßes in den Worten gé-ne-ra-ti-on, ré-bel-li-on, bé-ne-dic-ti-on, welches abscheulich klingt und durch das übertriebene Pathos eines französischen Bassisten noch auffallender wird, selbst den Erfolg geschmälert. Der weitere Verlauf des Finales (der einzige dramatische Moment der Handlung), wo Mireille ihre Liebe bekennt, der Vater sie zuerst verstoßen will, sich aber dann wieder besinnt und seinen ganzen Zorn gegen Vincent richtet, ist mit Geschick und Effektkenntniß durchgeführt. Besonders schön ist die Stelle in C-moll, zuerst von Mireille allein gesungen und dann im Ensemble: die Melodie ist einfach, edel, tief empfunden, und die Imitation des corno inglese von sehr schöner Wirkung. Dem in A-dur folgenden Moderato fehlt weder das übliche crescendo noch der unvermeidliche Schlag der großen Trommel: es ist eben nach der gangbarsten Finalform geschrieben. Schade daß Gounod nach dem erreichten Kulminationseffekt den Chor noch acht Takte lang in einem gemäßigteren Tempo singen läßt, was die Wirkung des Aktschlußes beeinträchtigt.

(Schluß folgt.)

Zur Geschichte der Wiener Schaubühne, 1767—1769,

nebst einem Rückblick auf die Vor- und Nachzeit.

(Fortsetzung). *)

In der Fastnachtszeit kamen italienische Possenspiele mit Gesang als: „La Contadina in corte", „Il Vecchio geloso", „La notte critica", „Il Marchese villano", „Il Viaggiatore ridiculo", „La Schiava", zur Aufführung, in welchen die Lustigkeit nur zu oft in Tollheit, Schmutz- und Doppelsinnigkeit ausartete, sie verdrängten in Wien, wie in so manchen Städten Deutschlands die Nationalbühne und entzogen den deutschen Schauspielern das Herz und den Beifall des Publikums.

*) Siehe Nr. 23, S. 356.

Dennoch war zu dieser Zeit bereits eine Abnahme des Geschmacks an derartigen Possen wahrzunehmen, denen nur die Beliebtheit des vortrefflichen italienischen Schauspielers Zanno aufzuhelfen vermochte.

Die italienische opera buffa aber hatte ihre Anziehungskraft zumeist der Musik und den trefflichen Darstellern zu verdanken. Caratoli, welcher die Alten spielte, soll im „Viaggiatore ridiculo" und im „Amore Artegiano" wahrhaft Hogart'sche Charakterbilder geliefert haben. Laschi ein Buffo edlerer Art mit einer feineren Gesangskunst, der Baß-Buffo Poggi im Besitze einer angenehmen Stimme und ein höchst ergötzlicher Schauspieler gewesen sein, Caratoli aber das Publikum durch seine süße Tenorstimme entzückt haben. Unter den Damen standen der bereits genannten Bernasconi, die bei ihrem Debüt auf der Wiener Bühne als Sandrina in „La Contadina in corte" einen unerhörten Erfolg hatte und beinahe jedes Gesangstück wiederholen mußte, Mlle. Everardi, ein angenehmer Contre-Alt und Mlle. Clementina Baglioni, ein Sopran von echtem Silberklange und eine wahre Kunstsängerin, zur Seite.

Die Deutschen brachten damals als Original-Schauspiel „Die stumme Schönheit" von Schlegel zur Darstellung, welches Stück der Verfasser für die dänische Bühne geschrieben hatte, und dessen Wirksamkeit in einer Stadt wie Wien, da die Satire darin zumeist auf kleinstädtische, zudem ausländische Sitten berechnet war, nicht groß sein konnte, — dann Lessing's „Minna von Barnhelm", welche eine ausgezeichnete Darstellung fand. Stephanie der Aeltere war Tellheim, die Huber Minna, Jaquet Werner und Stark Jost.

Zu derselben Zeit, als dieses nationale Charakter- und Sittenbild in Wien einer besseren Geschmacksrichtung Bahn brechen zu wollen schien, war eine französische Schauspieler-Truppe angelangt, welche der Adel in Wien „unsere Truppe" zu nennen beliebte. Während man die Mitglieder derselben in den ersten Häusern mit aller Auszeichnung empfing, standen deutschen Schauspielern nur wenige solcher Häuser offen, und diese meistens nur, wenn sie sich herbeilassen mochten, den Lustigmacher zu spielen. Die Unterscheidung zwischen den fremden und den einheimischen Schauspielern erstreckte sich bis auf die unbedeutendsten Dinge. Der Fremde kleidete sich zum Schauspiele bei einer Wachskerze, der einheimische bei einer übelriechenden Talgkerze an. Zum großen Theile war wohl das Betragen der meisten deutschen Schauspieler, welche in den Bierhäusern mit den un-

tersten Schichten der Bevölkerung Gemeinschaft zu machen pflegten, selbst daran Schuld, allein es gab doch würdige Ausnahmen.

Eine neu angekommene wälsche Schauspieler-Gesellschaft, welche zumeist Goldoni'sche Stücke aufführte, und durch die Beliebtheit Zanno's emporgehalten wurde, trug das Ihrige dazu bei, die Entwicklung eines entschieden dem Edleren zugewendeten Kunstgeschmacks zurückzuhalten, denn bei so verschiedenartigen Einwirkungen, bei einer solchen Zersplitterung des dramatischen Schauwerks in deutsche, französische und italienische Vorstellungen mit und ohne Musik mußte eine leere, grundsatzlose, der flüchtigen Zerstreuung und leichtfertig wechselnden Anregung allein huldigende Geschmacksrichtung in Herrschaft bleiben. Während der dreimonatlichen Anwesenheit dieser italienischen Truppe in Wien wurde von den deutschen Schauspielern zum ersten Male „Barnwelt, oder der Kaufmann von London", aus dem Englischen des Lilly, auf der Schaubühne nächst der Burg vorgeführt, während man der italienischen Truppe für diesen Abend das Kärnthnerthortheater zur Darstellung einer alten Posse ihres Repertoires eingeräumt hatte.

Die Aufnahme des deutschen Schauspiels entschied diesmal gewissermaßen über den Geschmack des Publikums; allein — obwohl die in Kinderrollen sehr gern gesehene ältere Jaquet die weibliche Hauptrolle spielte, waren Logen und Parterre beinahe ganz verlassen. Indessen fing doch jetzt der Geschmack am niedrig Komischen in Wien in einem gewissen Verhältnisse an abzunehmen; das Trauerspiel und das rührende Drama wurden allmählich besser besucht und aufgenommen. So war es namentlich die „Semiramis" von Voltaire, die auf der deutschen Schaubühne außerordentlichen Anklang fand. Die Darstellung der Königin durch die Huber und des Arsaces durch Stephanie hat aber auch den damals in Wien anwesenden französischen Schauspielern, obwohl sie der deutschen Sprache nicht kundig waren, laute Zeichen der Bewunderung entrissen.

Für Diejenigen, welche hierin den ersten Aufschwung der deutschen Bühne zum Bessern freudig begrüßten, waren die Erfolge, welche gleichzeitig die französischen Schauspieler erzielten, geradezu niederschlagend. Diese eröffneten ihre Vorstellungen mit Voltaire's „Adélaïde du Guesclin". Die Sainvet als Adelheid und Aufrin als Couci entzückten das Publikum. Lustspiele von Regnard und Molière wechselten mit ernsten Stücken ab und wurden gleich meisterhaft dargestellt. Die deutsche Bühne behalf sich bei der Armuth an Originalwerken mit Uebersetzungen aus dem Französischen, und namentlich war es Sedaine's „Philosophe sans le savoir", welches als der beliebten rührenden Gattung angehörig, Beifall fand. Desgleichen führte man eine Uebersetzung eines englischen Schauspiels „Der Spieler", von einem Ungenannten, mit großem Erfolge auf, während die Franzosen den „Spieler" von Regnard gaben. Das Rührstück von Beaumarchais: „Eugenie", wurde sowohl von den Franzosen als von den Deutschen aufgeführt und bewährte auf beiden Bühnen eine große Anziehungskraft.

Im Tagebuche der Wiener deutschen Schaubühne erscheinen nebstbei eine Uebersetzung der „Moeurs du temps" (bereits im Jahre 1685 unter dem Titel: „Les façons du temps" auf der Bühne) „Polieucte" „Pamela als Mutter" (eine Bearbeitung nach Goldoni und Chiari), „Pamela als Frau", „Der Furchtsame", „Die tugendhafte Ehefrau" und „Alzire" als bessere Novitäten angemerkt. *)

Das Original-Lustspiel: „Der Furchtsame" von Hafner, hat diesen durch „Die fürchterliche Hexe in zwei Tonnen" und „Die bürgerliche Dame" in üblen Ruf gekommenen Volksdramatiker wieder zu Ehren gebracht. Man wurde Anfangs nicht müde, das Stück zu sehen und lange wurde es mit Beifall wiederholt. Auch das Lustspiel von Brandes: „Der Schein betrügt", kam mit Erfolg zur Darstellung, und so brach sich immer mehr das Trauer- und Rührstück und das Lustspiel feineren Gepräges neben dem niedrig Komischen Bahn.

Hiezu ist die Aufführung des „Galeerensklaven", nach dem „Honnête Criminel" des Talbaire, zu rechnen, welches Schauspiel eine größere Zuschauermenge herbeizog, als in der letzteren Zeit die auf die Person des Hanswurst berechneten, mit Maschinerien, Gesängen und Verkleidungen verbrämten Hauptpossen zu erzielen vermocht hatten.

Das Ballet nahm in dieser Zeit, obwohl es der Lenzi, die nach Petersburg ging, und der Bournonville verlustig wurde, noch immer den Vorrang in der Gunst des Publikums ein. Mlle. Ricci, ein junges Mädchen von großen Anlagen, die unter Noverre's Leitung sich glänzend entwickelten, war die prima bal-

*) Vergl. „Rückblick auf das Repertoir des Burgtheaters", in Nr. 42, 44, 45, 47 und 49 d. J. 1863.

lerina assoluta; aber zwei, noch der ersten Jugend angehörige Mädchen, Descamps und Delphini, waren die oberste Zierde des Ballets. Namentlich wurde die letztere, kaum 11 Jahre alt, als ein Wunder der Natur und der Kunst angestaunt, gleich vorzüglich im Tragischen und Komischen, in Mimik und Tanz, der Stolz ihres Meisters. Unter den Tänzern that sich neben Pick Simone hervor. Das Chor der Figurantinnen war ein gewählter Mädchen-Verein, wie in seiner Art kaum ein zweiter irgendwo angetroffen werden konnte, und auch im Chor der Figuranten waren Männer, die auf andern Bühnen als Solotänzer ihren Platz behauptet hätten.

Noverre wußte diese von ihm herangebildeten Elemente nach dem Verluste seiner besten Solokräfte in den von ihm mit großer Geschicklichkeit komponirten figurirten Tänzen zu verwerthen.

Die Titel der aufgeführten Ballete: „Die Vergötterung des Herkules", „Psyche", „Armida", „Der Putztisch der Venus", „Der Schiffbruch", „Don Quixote", „Thelmire" (ungefähr die Fabel des Acis und Polyphem), „Die wohlthätige Fee", „Die kleinen Weinleser", die „flamändischen Belustigungen" lassen die von ihm gewählten Stoffe erkennen. Seine kleineren Divertissements waren es vor Allem, die man zu sehen nicht satt wurde, und namentlich die „Petits Riens" verschafften sich den Ruf des zierlichsten Stückes, welches von dieser Art je auf der Bühne gesehen wurde.

(Schluß folgt.)

Das niederrheinische Musikfest.

Abgehalten in Aachen am 15., 16. und 17. Mai.

Besprochen von **Oskar Paul.**

(Schluß.)

In der ersten Aufführung am 15. Mai Nachmittags um 6 Uhr trat Rietz im übervollen Saale auf das Dirigentenpodium und leitete mit gewohnter Ruhe und Sicherheit bei nur mäßigen Schwingungen des unscheinbaren Taktirstabes die kräftigen Massen, deren volles Vertrauen derselbe durch seine liebenswürdige Freundlichkeit, künstlerische Kenntniß und energische Thatkraft erworben hatte. Von Anfang bis zu Ende wurde Lachner's Suite, deren einzelne Sätze in ihrer geschmackvollen Form, verständigen Anordnung und feingedachten Instrumentirung die lebhafteste Anerkennung fanden, mit solcher Meisterschaft gespielt, daß zum Schluße dem Orchester mit seinen vierzehn Konzertmeistern an der Spitze und dem Dirigenten ein Beifallsturm als dankbare Antwort auf die dem Publikum in Tönen dargebrachten Gedanken entgegenrauschte.

Der Suite folgte das gewaltige Händel'sche Oratorium. Indem wir dasselbe in seinen drei Theilen zusammenfassen, heben wir die Solopartien hervor und zwar nennen wir nach dem innern Werthe des Werkes zuerst die Partie des Daniel, welche von der rheinischen Altistin Frl. Schreck aus Bonn durchgeführt wurde. Die erste Arie des Daniel (nach der Aachner Einrichtung) in der dritten Scene des ersten Theiles „O heil'ger Wahrheit Quell und Grund" ist eines der erhabensten Denkmäler frommer Lyrik. Sie ist in Es-dur $\frac{3}{4}$ nach der englischen Partitur Seite 113 im Tempo ♩ = 80 geschrieben und zeigt eine solche Tiefe des Inhalts, gepaart mit vollendetem Ebenmaß der Form, daß sie in Wahrheit als die vorzüglichste Solonummer des ersten Theiles zu bezeichnen ist. Frl. Schreck sang dieselbe mit echt oratorischer Würde und innerer Begeisterung. Ebenso gelang es ihr, das folgende Recitativ C-dur mit dem Schlußsatze in G-dur, wo Daniel das Gebot Gottes an Cyrus erzählt, mit trefflicher Charakteristik wiederzugeben. Die größte Wirkung erzielte die Künstlerin mit der ergreifenden Scene, wo Daniel dem Belsazer die räthselhaften Zeichen erklärt, und wir müssen wiederholt bedauern, daß man diese großartige Scene, welche von Anfang bis zu Ende eine mächtig gedachte, musikalisch-dramatische Steigerung enthält, verkürzt hatte. Frl. Schreck ist eine echte Oratoriensängerin, die ihre von Pohlenz (Vorgänger Mendelssohn's in Leipzig) und später von Rheinthaler, dem Komponisten des Oratorium „Jephta", trefflich geschulte Altstimme nur als Mittel benutzt, die Schönheiten des Werkes in das rechte Licht zu stellen. Sie erhielt reichen Applaus.

Der Gegensatz zum Daniel liegt in der Partie des Belsazar (Tenor), welche Hrn. Gunz zuertheilt war. Sowohl nach technischer Seite hin, als auch bezüglich der Charakterauffassung ist diese Partie die schwierigste. Die frivole Arie zu Anfang der vierten Scene im ersten Theile (B-dur englische Partitur S. 157) mit ihren vielen Koloraturen, in denen Händel den Uebermuth des Schwelgers charakterisirt, sang Hr. Gunz vorzüglich; ebenso führte derselbe die Arie zum Lobe des Weines in der zweiten Scene des zweiten Theiles (G-dur, englische

Partitur S. 219) so durch, daß ihm von Seiten des Publikums die lebhaftesten und gerechtfertigtesten Beifallsbezeugungen zu Theil wurden. Den größten Moment hatte aber der begabte Sänger in der Schreckensscene, wo Belsazer die Flammenschrift sieht und die Worte: „Schaut hin! schaut hin!" das erste Mal im plötzlichen Schrecken laut hervorstößt, das zweite Mal von Furcht überwältigt, mit zitternd gedämpfter Stimme erklingen läßt. Weniger gelangen dem Sänger die Scenen, in denen er mit Fr. Dustmann, welche in der Partie der Nitokris fungirte, zusammenwirken mußte, woran aber genannte Künstlerin auch ihren Antheil hat.

Nitokris tritt als Vermittlerin zwischen Daniel und Belsazer auf, wodurch diese Gegensätze um so künstlerischer hervortreten. Die in den hohen Sopran gelegte Partie selbst, in welcher die Liebe der Mutter zum gottvergessenen Sohne und die Ehrfurcht vor Gott vom Dichter meistentheils in ein helles Licht gesetzt worden sind, zeigt ebenfalls eine Fülle musikalischer Schönheiten, die aber von Fr. Dustmann nicht immer zur Geltung gebracht wurden, da der Schwerpunkt künstlerischer Leistungsfähigkeit bei dieser Sängerin wohl in der Oper zu suchen ist. Manches klang jedoch trotz häufigen Tremolirens und unangenehmen Portamento-Ansatzes recht schön gefühlt, wie z. B. die erste Arie in E-moll (englische Partitur S. 18) „Du höchster Gott", wogegen uns die beiden andern Arien nebst den Recitativen weniger befriedigten. In der musikalischen Behandlung der Partie des Cyrus (Mezzo-Sopran) tritt uns durchgehends ruhige Würde im Verein mit warmer Empfindung entgegen. Erstere stellte Frl. v. Edelsberg trefflich dar, und wir freuten uns wahrzunehmen, wie fleißig die begabte Sängerin seit dem vorjährigen Düsseldorfer Musikfeste an ihrer Bildung gearbeitet hat. Die Stimme besitzt in der Tiefe einen schönen Klang, und wir müssen konstatiren, daß dieser gerade das Publikum förmlich hinriß, obgleich uns manche Schönheiten der Partitur nicht hinreichend warm und innerlich aufgefaßt erschienen. Die Künstlerin imponirte namentlich durch ihr eingestrichenes c, welcher Ton in der C-dur-Arie „Du Gott, der mir nur fern bekannt", (erster Theil, zweite Scene englische Partitur S. 83) häufig vorkommt. In der vorletzten Periode muß derselbe in mäßigem $^3/_4$ Takt-Tempo drei Takte hintereinander ausgehalten werden, womit Frl. v. Edelsberg einen Effekt erzielte, der ihr von allen Solisten den reichsten Beifall eintrug. Außer der F-dur-Arie im zweiten Theile „O Gott des Heils, du treuer Hort" (englische Partitur S. 364), wobei wir etwas mehr Wärme gewünscht hätten, und der D-dur-Arie „Erstarrt, den Feind so nah' zu sehn" (englische Partitur S. 282) gelang ihr namentlich die an Koloraturen reiche D-dur-Arie im dritten Theile (englische Partitur S. 449), in welcher sich wiederum die ganze Kraft und Gleichmäßigkeit der Stimmregister entfalten konnte. Auch das darauffolgende H-moll-Duett zwischen Cyrus und Nitokris (englische Partitur S. 465) erhielt lebhafte Anerkennung, da hier auch Fr. Dustmann durch edlen Vortrag die Zuhörerschaft begeisterte. — In Hrn. Hill aus Frankfurt a. M. hatte die Baßpartie des Gobrias einen vorzüglichen Vertreter gefunden. Sowohl die Recitative, als namentlich die beiden Arien „Gebeugt von unheilbarem Schmerz" in Es-dur (englische Partitur S. 59) und „Den ewigen Mächten sei der erste Dank" in G-moll (englische Partitur S. 446) gelangen dem Künstler ganz gut.

Von den fünfzehn größtentheils melodisch-kontrapunktisch gestalteten Chören ist es schwer, irgend einem den Vorzug zu geben, da jeder eben an seine richtige Stelle gesetzt ist, und wir haben deshalb nur zu erwähnen, daß in der zweiten Scene des zweiten Theiles der erste Chor der Babylonier in G-dur „Ihr schützenden Götter des Landes" (englische Partitur S. 295) repetirt werden mußte. Bewundernswerth bleibt bei der kontrapunktischen Glätte und dem tonlichen Glanze der Chöre die darin enthaltene einheitliche Charakteristik der einzelnen Nationen. Die Chöre der Babylonier, Perser und Juden sind je für sich in der Weise komponirt, daß auch nicht ein einziges Mal die nationale Grundstimmung in den Hintergrund tritt, und dies ist ein wesentlicher Grund für die durchschlagende Wirkung, welche dieses Oratorium bei genügender Ausführung überall erzielen wird. Die Aachener Aufführung war mit den freudig in's Zeug gehenden trefflichen rheinischen Stimmen eine mustergiltige zu nennen. Wenn wir auch hin und wieder versucht wurden, den hell und vollklingenden Tenoren den Vorzug zu geben, so traten doch im Ensemble und im präcisen Einsetzen auch die andern Stimmen wirkungsvoll hervor.

Dem Aachener Komité, jenen begeistert mitwirkenden Kräften in Chor und Orchester, von denen wir Hrn. Musikdirektor Breunung aus Köln als Organisten besonders hervorheben, den genannten trefflichen Solisten und vor Allen dem das Ganze beseelenden Dirigenten Hrn. Rietz sei hiermit für die Wiedergabe des köstlichen Werkes der wärmste Dank ausgesprochen.

Am zweiten Festtage wurde früh von 8 bis 1 Uhr die Probe zu der Nachmittags beginnenden Aufführung wiederum mit einem Fleiße und einer Ausdauer abgehalten, wie wir sie nach den Anstrengungen des vorhergehenden Tages kaum für möglich gehalten hätten. Neben Hrn. Rietz, welcher die neunte Symphonie von Beethoven mit bewundernswerther Geduld gegen das ziemlich unsichere erste Fagott und mit Beobachtung der feinsten Nüancen durcharbeitete, fungirte als Dirigent Hr. Franz Wüllner, dessen Art und Weise Massen zu behandeln uns zwar ein wenig kalt erschien, doch aber in Betreff der offenbar hervortretenden gediegenen Kenntnisse die größte Achtung abnöthigte. Um 6 Uhr Nachmittags folgte die Aufführung, und zwar wurde dieselbe mit der präcis gespielten „Zauberflöten"-Ouvertüre eröffnet, dann kam das in d. Bl. von Hrn. van Bruyck eingehend besprochene „Magnifikat" von J. Seb. Bach zu Gehör. Vor Kurzem sprachen wir uns in den „Recensionen" gegenüber vielen Ansichten dahin aus, daß wir mit der Robert Franz'schen Bearbeitung namentlich in Bezug auf Orchestration nicht übereinstimmen könnten. Es freut uns, dieses Urtheil durch die Aachener Auffassung bethätigt gefunden zu haben, da Hr. Franz Wüllner nur zum Theil diese Bearbeitung benutzt und alle Ueberschwänglichkeiten, deren bei Robert Franz die Menge zu finden sind, bei Seite gelassen hatte. Unserer Ansicht nach müßte allerdings das Werk wie alle Werke Bach's und Händel's, nach den eigensten Intentionen des Meisters aufgeführt werden und man hätte in den reichen Städten, wo man größere Aufführungen veranstaltet, dafür zu sorgen, daß die Instrumente den Werken, nicht wie gewöhnlich die Werke den Instrumenten angepaßt würden. Die Schwierigkeit, Bach'sche Werke nach seiner eigenen Instrumentirung zu Gehör zu bringen, liegt gewöhnlich an dem Mangel passender Trompeten. Nun, warum läßt man nicht solche Instrumente mit längerer Mensur machen, welche den aus Bach'scher Zeit stammenden und in manchen protestantischen Dorfkirchen Mitteldeutschlands bei Festtagen noch gebrauchten „Kirchentrompeten" gleichkommen? Für unsere trefflichen Trompeter würden Kenntniß und Fertigkeit nicht so schwer zu erlangen sein. — Was Robert Franz im „Magnifikat" mit den Klarinetten will, welche Bach's Intentionen und seiner Zeit zuwider den hellen Klang der Instrumentirung nur beeinträchtigen, nnd wie Franz dazu kommt, die Oboenpassagen auch von der Orgel spielen zu lassen: das Alles bleibt uns unbegreiflich, da es sich weder historisch noch rein musikalisch rechtfertigen läßt. In Aachen hatte man, wie schon gesagt, die Bearbeitung von Robert Franz sehr beschränkt, was natürlich dem Werke nur zum Vortheil gereichte. Dasselbe wurde trefflich ausgeführt: die Chorstimmen, sowie die Solisten: Fr. Dustmann, Frl. v. Edelsberg, Frl. Schreck, Hr. Gunz und Hr. Hill wirkten von Anfang bis zu Ende in ungeschwächter Kraft und ernteten nebst dem trefflichen Dirigenten Hrn. Franz Wüllner den lebhaftesten Beifall.

Die Palme des Abends errang Fr. Dustmann durch die unvergleichlich schön ausgeführte Partie der Iphigenie in „Scenen aus Iphigenie in Tauris" von Gluck. Den Gipfelpunkt dieser Leistung fanden wir in der Deklamation der Traumerzählung: „Ich erblickte in der Nacht im Palast meines Vaters" 2c. (französische Partitur, S. 32—38). Nach Vortrag der Stelle: „Durchbohre ihm das Herz", erdröhnte förmlich das Haus von Beifallsbezeugungen. Fr. Dustmann war eine andere als im Oratorium; sogar technische Mängel, welche wir am Tage vorher wahrnahmen, kamen gar nicht zur Erscheinung, ein Beweis, mit welcher Innerlichkeit die Künstlerin ihre Aufgabe erfaßte.

Abgesehen von dem etwas unsicher zu Gehör gebrachten ersten Chor der Priesterinnen war überhaupt die ganze Vorführung dieser Scenen eine ausgezeichnete, da auch Hr. Hill als Orestes in der Kerkerscene Vortreffliches leistete und neben der mit Jubel gekrönten Fr. Dustmann angemessenen Beifall erhielt. Von schöner Wirkung war namentlich das kurze Andante „Die Ruhe kehret mir zurück" (französische Partitur S. 86 und 87), wo Hrn. Hill's gedämpfte Stimme im Verein mit den erst aufsteigenden und dann fallenden Akkordmodulationen innerhalb eines Orgelpunktes, welcher das ganze Stück beherrscht, in trefflich zur Geltung gebrachten Tönen den Saal durchklang.

Nach diesen Scenen folgte der bekannte 114. Psalm für achtstimmigen Chor und Orchester von Mendelssohn, wobei das glänzende Kolorit der niederrheinischen Chöre, unterstützt von der mächtig wirkenden Orgel, eine köstliche Wirkung erzielte. Mit diesem Psalm beschloß für diesen Abend Hr. Franz Wüllner seine bewährte Direktionsthätigkeit, weßhalb er mit allen ihm gebührenden Beifallskundgebungen vom Publikum bedacht wurde.

Den Beschluß machte die neunte Symphonie von Beethoven, in mustergiltiger Auffassung und Ausführung. Das Orchester leistete sowohl im Streichquartett, als auch in den Blasinstrumenten Ausgezeichnetes, und der weltberühmte Paukenschläger Pfundt aus Leip-

zig erregte namentlich im Scherzo allgemeine Sensation. Der oft angefeindete letzte Satz wurde durch die Virtuosität des Chores, dessen Soprane das zweigestrichene a mit tadelloser Leichtigkeit ansetzten und aushielten, und durch die glänzend hervortretenden Solostimmen der Damen Dustmann und Schreck, der HH. Gunz und Hill so in das rechte Licht gestellt, daß bei aller Stimmungsverschiedenheit — an eine Geringschätzung dieses überwältigenden Tonstückes nicht zu denken war.

Am letzten Tage — 17. Mai — im sogenannten Künstlerkonzert, zu welchem ebenfalls am Morgen von 8 bis 1 Uhr die Probe sorgfältig abgehalten wurde, kamen meistentheils nur bekannte Sachen zu Gehör. Die Orchestervorträge bestanden erstens in der vom Komponisten geleiteten Konzert-Ouvertüre A-dur von Julius Rietz, welches zu seinen besten Werken zählt; und zweitens in der „Egmont"-Ouvertüre, wo sich noch einmal der volle Geigenglanz zu Ehren des unsterblichen Beethoven ausbreiten konnte. Außerdem ernteten die Sänger: Hr. Gunz für Liedervorträge und eine Mozart'sche Arie aus der „Entführung", Hr. Hill für die schöne „Paulus"-Arie „Gott sei mir gnädig", Fr. Dustmann ebenfalls für Liedervorträge und die „Freischütz"-Arie, endlich Frl. v. Edelsberg durch eine Arie aus „Cosi fan tutte", wo der Umfang ihrer Stimme vom kleinen a bis zum zweigestrichenen h vollkommen hervortrat, so viel Ehren, daß diesen Künstlern die Rückerinnerung an das schöne Fest wohl stets lieb und werth bleiben wird. Das Ideal der Geiger, Hr. Joseph Joachim, weihte diesen Abend noch besonders durch den Vortrag seines originellen und wirkungsvollen „Violinkonzertes in ungarischer Weise", eines Adagio aus dem neunten Konzert von Spohr und endlich des Präludiums und der Fuge in G-moll von J. S. Bach, für welche Leistung dieser auf der Spitze reproduzirender Kraft stehende Künstler in der Ueberreichung eines Lorbeerkranzes von Seiten der Damen und in dem begeisterten Jubel der Zuhörerschaft die entsprechende Anerkennung fand.

Wie den ersten Theil des Konzertes der Chor aus dem „Magnificat" von Bach „Sicut locutus est" schloß, so endigte das ganze Fest der Schlußchor aus „Belsazer", nach dessen Vorführung Hrn. Rietz aus Dankbarkeit unter dem Jubel der Zuhörerschaft von einer Dame ein Lorbeerkranz auf's Haupt gedrückt wurde. Auch Hrn. Franz Wüllner, welcher am letzten Tage die meisten Sachen dirigirte, bezeigte man alle Ehren, wie sie dem um das ganze Fest hochverdienten Mann auch in Wahrheit gebührten. — Unter den anwesenden Künstlern herrschte nur eine Meinung über die von dem niederrheinischen Musikfest dargebotenen Genüsse. Wir sahen die HH. Ferdinand Hiller, Bischoff, Bargiel, L. M. v. Königslöw, L. M. Japha und Musikdirektor Weber aus Köln, Kapellmeister Tausch und Konzertmeister Auer aus Düsseldorf, Kapellmeister Verhulst und Konzertmeister Langhans aus Paris, Gebrüder Wenigmann, welche zusammen das sehr geschätzte Aachener Streichquartett bilden, ferner noch die HH.: Stockhausen, Kapellmeister Reinthaler aus Bremen, Kapellmeister Lewi aus Karlsruhe, M. v. Asantschewsky und Kapellmeister Brambach aus Bonn u. m. A.

Möchte in allen deutschen Ländern eine ähnliche Vereinigung künstlerischer Kräfte stattfinden und die hohe Bedeutung solcher Feste für den Menschen in's Auge gefaßt werden, welcher nur durch das Erfassen großer Gegenstände wachsen und dadurch den ideellen Zweck seiner Bestimmung erfüllen kann, wie es Schiller in den schönen Versen ausdrückt:

„Nur der große Gegenstand vermag
Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen;
Im engen Kreis verengert sich der Sinn,
Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken".

Das böhmische Nationaltheater.

Böhmisches Interimstheater in Prag unter der neuen Direktion.

Ihr geschätztes Blatt notifizirte verflossenen Jahres die längst ersehnte Geburt des böhmischen Interimstheaters, das, wenn auch noch in zarter Kindheit befangen, gedeihlich wächst und für die Zukunft das Erfreulichste erwarten läßt, was wohl bei der früheren Abhängigkeit und Beschränktheit unserer Theaterzustände kaum zu erzielen gewesen wäre. Wie Alles, was neu in die Welt tritt, so manchen Kampf zu bestehen hat, so war es auch mit unserem neugeschaffenen Kunstinstitute. Die Enthusiasten für eine große Nationalbühne können sich noch heute nicht mit den beschränkten Räumen unseres Tempels befreunden und beschäftigen sich noch zu sehr in ihrem Geiste mit dem Bilde eines unserer strebsamen Nation würdigen großen Theaters.

Ohne uns in eine schärfere Prüfung und nähere Würdigung dieser für unsere bisherigen Zustände vielleicht etwas zu hoch gespannten Anforderungen einlassen zu

wollen, glauben wir doch, das wenn auch kleine Interimstheater nicht als einen verfehlten Versuch bezeichnen zu dürfen, um so mehr, als der Aufschwung vom Bescheidenen zum Großen, der gewiß mit der Folge zu erhoffen steht, erfreulicher und erhebender ist, als es umgekehrt der Fall wäre. Freilich stellt sich da als ein nothwendiges Postulat heraus, daß die artistische Leitung eine progressionelle und vom reinsten künstlerischen Streben durchdrungen bleiben muß.

Von der neuen Direktion, die seit Ostern l. J. ihre Wirksamkeit begonnen hat, läßt sich nur das Vortheilhafteste sagen. Hr. Liegert entwickelte bisher eine Thätigkeit voll Umsicht und Energie und scheint der rechte Mann zu sein, das Institut auf eine Stufe emporzubringen, auf der es in der Folge keinen Vergleich zu scheuen haben wird. Er schreckte bisher vor keiner Schwierigkeit zurück und scheute auch keine Opfer. Unser früher etwas beschränktes Personal ist um ein Bedeutendes vermehrt und hat im rezitirenden Drama sowohl als in der Oper vortreffliche Kräfte aufzuweisen. Ein nicht geringes Verdienst gebührt dem Direktor Liegert für die Einführung der alltäglichen Vorstellungen, von Ostern l. J. angefangen. Seit dieser Zeit sind die Fortschritte unseres Instituts viel sichtlicher. Die artistische Leitung des rezitirenden Dramas führt der als Dramaturg auf unserer Bühne früher wirkende Hr. Švanda v. Semšic; die Oper leitet Hr. Kapellmeister J. Mayer, über dessen energischen Eifer nur eine Stimme herrscht, während freilich seine künstlerische Befähigung von Manchen in Zweifel gezogen wird. Ohne in eine nähere Besprechung unseres Personals einzugehen, was wir in der Folge bei einzelnen Gelegenheiten beabsichtigen, wollen wir zuvörderst über dasselbe hier nur eine kurze Uebersicht liefern.

Das rezitirende Drama hat vortreffliche Kräfte aufzuweisen und so manche Lücken, besonders was die zweiten Fächer anbelangt, sind jetzt vortheilhaft ausgefüllt. Zu bedauern ist nur der wohl für lange Zeit unersetzliche Verlust des vortrefflichen Künstlerpaares Kolár, das eine wahre Zierde unserer Bühne gewesen ist, und von dem unser Publikum schweren Abschied genommen hat. Alle möglichen Vermittlungsschritte und Unterhandlungen von Seiten der Direktion, um wenigstens Hrn. Kolár d. ä. unserer Bühne zu erhalten, führten leider zu keinem Resultate. Sein nächster Nachfolger bleibt wohl sein Neffe, Hr. Kolár d. j., der jetzt schon im tragischen und im chargirten Fach Bedeutendes leistet. Besonders hervorzuheben sind die Leistungen der HH. Šimanovský, Šambeck, Polák, Chramosta und Grund, die einen strebsamen Eifer entwickeln. Ein besonders glückliches Talent für drastische Komik besitzen wir in Hrn. Mošna, der zu den neu engagirten Mitgliedern zählt. Die Besetzung der kleineren Fächer ist ganz anständig zu nennen.

Das Damenpersonal zählt mitunter bedeutende Kräfte, und obenan zu stellen sind Fr. Peška, die im Genre und Konversationsfach Vorzügliches leistet, und Frl. Malý, eine Kunstnovizin, die erst vor Kurzem unsere Bühne betrat, aber so schnell, wie wohl selten eine Anfängerin, der allgemeine Liebling des Publikums wurde. Frl. Malý ist ein eminentes Talent, insbesondere für heroisch-tragische Figuren; ihr Fortschritt ist staunenerregend und berechtigt wohl zu den glänzendsten Hoffnungen für die Zukunft. Eine bereits bewährte Kraft besitzen wir in Frl. Libický und nicht minder in Frl. Lipský und Fr. Hynek, Frl. Boschetti leistet besonders im Singspiel sehr Gutes, verläßt aber bereits mit nächstem Vierteljahre unsere Bühne, da sie ein Engagement in Wiesbaden angenommen hat. Die neu engagirten Damen Frl. Čermák, Frl. Červinka, Frl. Kubik und Frl. Rebíček sind erfreuliche Talente.

Nicht minder vortheilhaft gestaltet sich das Opernpersonal, das bereits unter der früheren Direktion wackere Kräfte zählte, die sämmtlich von der neuen Direktion gewonnen wurden. Solche Kräfte, wie Frl. v. Ehrenberg, Frl. Macháček, Frl. Švarc, Hr. Becko und Hr. Polák würden wohl jedem Theater zur Ehre gereichen. Unter den neuen Akquisitionen sind blos Frl. Zawiszanka und H. Bláha hervorzuheben. Engagements, wie die des Frl. Goldhammer und der HH. Klatovský und Horlivý haben wenig Sinn, die Direktion würde besser thun und ihren Vortheil gewiß dabei finden, wenn sie statt mehrerer solcher unzulänglichen Kräfte eine einzige, aber tüchtige Kraft zu gewinnen sucht. Die Chöre sind ziemlich stark besetzt und effektuiren durch ihre Frische und Lebendigkeit. — Vom Balletkorps, das bisher noch nicht vollzählig zu sein scheint, läßt sich vorläufig noch wenig sagen, denn außer der einen Solotänzerin, Frl. Hentz, die übrigens eine recht graziöse Erscheinung ist, findet man wenig Bemerkenswerthes. Doch wollen wir in dieser Beziehung gerne einen bescheideneren Maßstab anlegen und uns indessen damit vertrösten, daß in der Folge auch in dieser Richtung den Ansprüchen des Publikums mehr Rechnung getragen werden wird.

Daß man bei dem Uebergange von den blos an Sonn- und Feiertagen üblichen Vorstellungen zu den alltäglichen keine geringe Energie entwickeln mußte, ist wohl einleuchtend, und zur Ehre der Direktion sei es gesagt, daß sie ihre schwierige Aufgabe bis jetzt mit anerkennenswerthem Geschick zu überwinden wußte. Wenn auch unser Repertoir, besonders was die Oper betrifft, noch gar Vieles zu wünschen übrig läßt, so bieten denn doch die bisherigen Erfolge und Leistungen den befriedigenden Beweis eines ernsten und aufrichtigen Strebens. Nur im Vorübergehen nennen wir hier aus den in letzter Zeit vorgeführten Dramen „Macbeth", „Hamlet", „Kaufmann von Venedig", „Julius Cäsar", „Romeo und Julie", „Coriolan", „Faust", „Die Räuber", „Kabale und Liebe" und bemerken nebenbei, daß zur dreihundertjährigen Geburtsfeier Shakespeare's eine ganze Woche hindurch Werke des großen Britten aufgeführt wurden, was immerhin im Hinblick auf die Jugend unseres Institutes und der daraus resultirenden Schwierigkeit der Durchführung volle Anerkennung verdient. Nicht unbedeutend war neben dem ernsten Drama das Lustspiel vertreten. Weniger Pflege wurde bisher der Posse zugewendet, die gewöhnlich an Sonn- und Feiertagen Nachmittags vor den Abendvorstellungen gegeben wird.

Weniger günstig stellt sich das Opernrepertoir heraus. Außer dem bereits unter dem früheren Regime sattsam Gehörten wurde uns bisher von der jetzigen Direktion nichts Neues vorgeführt. Eine jede strebsame Direktion sucht sich doch bei ihrem Antritte durch Vorführung interessanter Novitäten oder klassischer Werke den Boden zurecht zu legen, um sich Gunst und Anerkennung von Seite des Publikums zu sichern, dies wurde aber bisher bei uns gänzlich außer Acht gelassen. Außer einigen Halevy'schen, Auber'schen und Lortzing'schen Werken, hören wir nichts Anderes als lauter italienische, hundertmal abgedroschene Opern, die kaum als Lückenbüßer gegeben werden sollten. Nichts würde auf unsere einheimischen Kunstzustände einen so verderblichen Einfluß üben, als eine derartige anhaltende Einseitigkeit und Beschränktheit des Opernrepertoirs. Die Direktion kann doch über die Wahl vorzüglicher, anerkannter Opern unmöglich verlegen sein und sollte besonders der einheimischen Kunst ihre volle Aufmerksamkeit und Pflege zuwenden und sich in dieser Richtung keinen Aufschub zu Schulden kommen lassen; unsere Bühne soll und muß vor allem Andern eine Stätte für unsere vaterländische Kunst sein *), und keine Direktion darf je diese ihre Aufgabe verkennen, wenn sie den Dank der Nation sich erwerben will. Bisher scheint auf dem Gebiete der Oper überhaupt noch wenig System zu herrschen und wahre Kunstinteressen nicht immer das entscheidende und bestimmende Moment gewesen zu sein. Wir verkennen übrigens durchaus nicht den lobenswerthen Eifer, den die Direktion auf die Vorführung interessanter Gastspiele verwendet, aber möchten uns denn doch dagegen verwahren, wenn diese zum offenbaren Nachtheile unseres eigenen, gewiß tüchtigen und bildungsfähigen Personals noch lange so fortgesetzt werden sollten. Gastspiele sind wohl, hauptsächlich in der Sommersaison, unausweichlich für eine größere Bühne und vermögen Leben und Abwechslung in's Repertoir zu bringen, aber nebenbei darf in Bezug auf die einheimischen Kräfte keine Stagnation eintreten und muß stets vorgearbeitet werden, will man nicht rückwärtsschreiten. Doch wollen wir hoffen, daß die Direktion auch in dieser Richtung die bereits auch in unsern einheimischen Journalen vielseitig und ausdrücklichst ausgesprochenen Wünsche nicht übersehen und denselben gerechte Würdigung widerfahren lassen wird.

Die letzten Gastspiele der vorzüglichen Koloratursängerin Frl. Brenner, die binnen kurzer Zeit ihr neues Engagement in Wiesbaden antritt, und des unverwüstlichen Steger gestalten sich zu glänzenden Vorstellungen. Auch hat Frl. Friedberg ihr Gastspiel mit der Fenella angetreten und ihr folgt die französische Balletgesellschaft mit der Rigolboche, der einfüßige Tänzer Donato und das Schwesterpaar Marchisio. So reiht sich jetzt ein Gastspiel an das andere, so daß das Publikum nicht einmal zu Athem kommen kann. Zu besonders großartigen Vorstellungen gestalten sich diejenigen, die im äußerst geräumigen Neustädter-Theater, das vor dem Stadthore gelegen und von Hrn. Direktor Liegert die Sommersaison hindurch zugleich mit dem Interimstheater benützt werden wird, gegeben werden.

Diese gedrängte Uebersicht unserer Theaterzustände mag den Beweis liefern, daß wir uns aus den primitiven Anfängen bereits emporgerungen und um ein Bedeutendes auch auf dem Gebiete der Kunst vorgeschritten sind. Möge nun die Direktion ihre künstlerische Aufgabe mit unermüdlichem Eifer weiter verfolgen, dann können wir mit Sicherheit eine schöne Zukunft unseres Theaters erwarten.

*) Welche Kunst ist hier gemeint? — A. d. R.

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

9. — 15. Juni: „Don Karlos“ (Titelrolle Hr. Krastel a. G.) — „Die Kinder des Königs“. — „Ein geadelter Kaufmann“. — „Ein Wintermärchen“. — „Rosenmüller und Finke“ (Theodor Bloom: Hr. Krastel a. G.) — „Die öffentliche Meinung“. — „Ein weißes Blatt“.

Unser Karlsruher Gast hat es nach dem Ferdinand gar noch — ein weit gewagteres Unternehmen — mit dem Schiller'schen Infanten versucht und damit, wenn auch selbstverständlich eine Niederlage, wie so Manche vor ihm, doch eine ehrenvolle Niederlage erlitten, insofern Einzelheiten seines Spiels Beachtung verdienten. Eine bescheidenere, und darum auch weit passendere Gastrolle war der soldatische Kaufmannssohn in „Rosenmüller und Finke“, den Hr. Krastel denn auch ganz frisch und mit leidlichem Anstand spielte. Ein verwendbarer, bildungsfähiger und bis jetzt nicht verbildeter Schauspieler bleibt Hr. Krastel immerhin.

Die übrige Darstellung in „Rosenmüller und Finke“ war eine treffliche, voll Leben und Laune. Frl. Wolter gibt die Rosamunde nicht nach der Schablone, sondern ganz selbständig und dabei sehr einfach und natürlich, also sehr gut. Hr. Förster spielte den Hauptmann Bloom mit aller nöthigen militärischen Energie, desgleichen Hr. Franz den alten Soldatendiener, Hr. Franz Kierschner den kaufmännischen Soldatensohn sehr lebendig und mit Humor. Unter den übrigen Mitwirkenden waren Hr. La Roche als Kaufmann Bloom und Hr. Meixner als Hillermann von besonderer Wirkung. Ensemble: musterhaft.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

Konzert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (oder auch Pianoforte allein) komponirt von Norbert Burgmüller. Musikalischer Nachlaß op. 1 — Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

v. Br. — Wir haben es hier mit einem Werke zu thun, dessen Autor gegen Lob und Tadel der Kritik bereits gleichgiltig geworden ist, da er schon seit mehr als zwanzig Jahren nicht mehr unter den Lebenden weilt. Es ist uns wohlbekannt, daß dieser Autor sich bei einer zeitgenössischen Kritik eines guten Ansehens erfreute und daß er häufig unter denjenigen genannt wurde, deren Talent unter dem Drucke eines zu geringen Antheiles leide. Wir begegnen seinem Namen auch schon einmal in Schumann's Schriften. In einer Kritik aus dem Jahre 1840 finden wir von ihm ein Liederheft besprochen, welches damals als op. 10 erschienen war. Die Bemerkungen, welche Schumann an dieses Liederheft knüpft, sind so charakteristisch und treffend, daß wir uns nicht enthalten können, dieselben bei dieser Gelegenheit zu zitiren. Schumann äußert sich: „Diese Kompositionen sind in schmerzlicher Zeit entstanden, tiefmelancholisch, aber zur innigsten Theilnahme anregend, und wahr. Wahr — zittert euch nicht euer kleines Herz, Komponisten, wenn ihr dieses Wort hört? Bettet euch immer weicher in eure schönen Gesangslügen, ihr bringt's doch nicht höher, als von einigen andern Judaslippen gesungen zu werden, vielleicht verführerisch genug. Aber, tritt dann wieder einmal ein wahrhafter Sänger unter euch, so flüchtet mit eurer erheuchelten Kunst, oder lernt Wahrheit, wenn es noch möglich ist. Wahr ist denn auch Burgmüller durch und durch; noch mehr, er gibt die Wahrheit auch meistens in schönem Gewand. Lebte er noch, so würde ich bittend hinzusetzen: er gebe sie auch wo es das Gedicht will, manchmal in reicherem. Er begnügt sich oft mit dem allereinfachsten“.

Die Firma Kistner hat sich nun entschlossen, den musikalischen Nachlaß dieses Autors herauszugeben, (der vorläufigen Anzeige zu Folge) bestehend in einem Pianofortekonzert, einer Symphonie und einer Ouvertüre für Orchester (auch bereits für Pianoforte zu vier Händen arrangirt.) Davon liegt das Pianofortekonzert vor uns, zwar nur in der Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen, welche dessen genaue Kenntnißnahme ein wenig erschwert, jedoch vermag die Phantasie die nothwendig entstehenden Lücken ziemlich unschwer zu ergänzen. Durch dieses Konzert also machen wir zuerst die Bekanntschaft des Komponisten. Der Eindruck derselben ist von solcher Beschaffenheit, daß man sich immerhin angereizt fühlt, noch mehrere Arbeiten desselben Autors kennen zu lernen. Dieses Konzert offenbart ein zwar nicht großes, aber hübsches, wohlgebildetes Talent. Der Styl verräth den Charakter der Epoche, in welcher es entstanden. Er hält die Mitte zwischen dem sogenannten klassischen und dem modernen. Die Haltung ist ernster, als sie dem letzteren eigen zu sein pflegt, aber doch nicht frei von den Zierlichkeiten, mit welchen die Anhänger der Hummel'schen Schule ihre Arbeiten zu schmücken liebten, die man aber in einem Konzert am ehesten hinnimmt, da man sie als eine Nothwendigkeit der Gattung anzusehen gewohnt ist. Der ganze Charakter der Komposition deutet auf ein sehr zart, ja zärtlich organisirtes Talent, fast von dem Typus des Henselt'schen. Die Themen sind in keinem Satze von hervorragender Bedeutung und Originalität, in keinem aber auch eigentlich flach, und jedem Satz gebührt das Lob einer festen Konstruktion, einer organisch entwickelten, einheitsvoll gegliederten Durchführung seiner Motive. Dem letzten Satz, der am meisten Energie entwickelt (er steht, wie der erste Satz, in Fis-moll) möchten wir den Vorzug vor den übrigen geben. Der Mittelsatz (Larghetto Des-dur, $^6/_8$) ist wohl ein wenig verschwommen, ein Umstand aber, der bei seiner mäßigen Ausdehnung nicht allzu empfindlich wird. Die Verzierungen und Konzertpassagen tragen mitunter, besonders im ersten Satz einen etwas altmodischen Charakter.

Doch meinen wir immerhin, daß sich dieses Konzert, von einem tüchtigen Spieler, den es erfordert, vorgetragen, in öffentlicher Produktion wohl beifällige Aufnahme erwerben dürfte.

Korrespondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Ferien. Hr. Hendrichs. Hr. Riemann. Die Gäste vom Carltheater und aus Dresden. Vorstadt-Novitäten.) Die Ferien sind da und die k. Bühnen versinken in ihren Sommerschlummer. Das Schauspiel wollte eigentlich nur noch in letzter Zeit Hrn. Hendrichs Gelegenheit bieten, sich in ein paar vom Publikum gern gesehenen Rollen vorführen zu können. Der Künstler schied am 13. Juni in der Partie des Tell aus seiner langjährigen Wirksamkeit und diese Vorstellung bildete zugleich den Schluß der Schauspiel-Saison. In der Oper hat das Gastspiel Riemann's fast alles gesühnt, was einzelne hiesige Sänger und Sängerinnen den Winter hindurch an Störungen jeder Art verschuldet hatten. Hr. Riemann sang noch Weber's Max und Meyerbeer's Johann von Leyden. Beide Partien waren leider die schwächsten seines bisherigen Repertoirs; denn dem Max fehlte die schlichte Einfachheit, und dem Johann wieder jener nothwendige düster fanatische, ja dämonische Grundton; zumal liegt dem trefflichen Künstler der letztere Part unbedingt zu hoch. Doch bleibt es trotz alledem immer ein reicher und erhebender Genuß, diesen von der Natur so verschwenderisch ausgestatteten Sänger wirken zu sehen. Im künftigen Jahre ist Hr. Riemann zu 20 Gastrollen berufen. Als die k. Intendanz beim Aufrollen des Vorhangs vor dem 5. Aufzuge des „Propheten" durch ein Tableau an den jüngst verstorbenen Meister Meyerbeer erinnerte, erhoben sich die Anwesenden von ihren Sitzen. -- Die Koloratursängerin Frl. v. Murska, die als Lucia recht gefallen haben soll, haben wir leider nicht gehört. — An der Wilhelmstadt gastirt mit vielem Beifall das fast überlustige Vierblatt aus Wien, die Damen: Grobecker, Marek, Müller und Hr. Ascher, und zieht durch seine heiter-lockern Blüetten und Operettchen, die frisch, oft etwas allzu derb, aber auch oft wieder recht graziös dargestellt werden, eine zahlreiche Zuhörerschaft an. — In der Viktoria dagegen müht sich ein sogenanntes „Vereins-Gastspiel" von Dresdner Hofschauspielern: Frl. Ulrich, die HH. Winger, Dettmer und Sontag vergeblich ab, den Berlinern für ihre Darstellungen Geschmack und — Courant abzugewinnen. Es sind anständige Künstler, im Ensemble daheim vielleicht recht schätzenswerth, zu Gastspielen reichen aber ihre Kräfte nicht aus. Und was für ein Repertoir bringt man: „Die Räuber", „Der Fabrikant", „Zriny" u. s. w. Wer wird dergleichen Stücke in den öden Hallen der Viktoria ansehen wollen!? — Bei Wallner gastirte ein Mal Fr. Riemann (Lorle) in einer Wohlthätigkeitsvorstellung; ihr reihten sich mit ziemlicher Theilnahme die HH. v. Fielitz und v. Karger in mehreren kleinen einaktigen zum ersten Male gegebenen Stückchen an, die mehr oder minder ansprachen. — Bei Meysel spielte Hr. Rudolf Haase wieder einmal in Mödinger's zum ersten Male aufgeführter Posse: „Habelmann und Kompagnie"; freundliche Begrüßung. — In der Vorstadt neu: „Präsentirt's Gewehr!" bei Kroll: „Des Teufels Antheil".

R. **Karlsruhe.** (Ein neues Schauspiel. Saisonschluß.) Den letzten Bericht, welcher vor dem Beginne der Theaterferien von der Thätigkeit unserer Hofbühne erzählen soll, schreibe ich unter dem Eindrucke eines neuen Werkes, das nicht ohne dramatische Bedeutung ist, unter dem Eindrucke, den eine poetische Anlage, spannende Handlung, folgerichtige Entwicklung, geistreiche Ausführung, getragen von einer trefflichen Darstellung in mir und, nach den zahlreichen Aeußerungen des Beifalls zu schließen, im ganzen Publikum hinterlassen. Der Verfasser nennt sich Karl Winter und wartet wahrscheinlich hinter diesem Namen den Erfolg seiner Dichtung ab. „Graf Rochberg", Schauspiel in 5 Akten, spielt im Anfang des vorigen Jahrhunderts, in der malerischen Tracht der Zeit Ludwigs XIV. an einem kleinen deutschen Hofe, mit allen feudalen Prätensionen eines verzogenen Adels, der im eitlen Streben nach eigener Reichsunmittelbarkeit seine Fronte mehr gegen den Thron, als gegen das noch unverfängliche Bürgerthum kehrt. Das Schauspiel ist sehr wirksam, es ist poetisch, die prosodische Sprache sehr gut, seine Entwicklung beruht auf richtiger Grundlage. — Die Darstellung im Ganzen und Besondern war eine vorzügliche; es wäre kleinlich, am Einzelnen mäkeln zu wollen. Hr. Lange brachte in sehr eingehender, psychologischer Entwicklung, namentlich die Zerknirschung meisterhaft zum Ausdruck. Hr. Krastel (welcher gegenwärtig in Wien gastirt), spielte leidenschaftlich, frisch und wahr und doch mit Maß in Form und Rede, nicht pathetisch, mit sichtlichem Fortschritte; Frl. Bender ihr Talent wächst mit der Aufgabe — wahr und innig, bis zu tragischer Höhe gesteigert, poetisch und doch natürlich; Hr. Schneider, der französirte Aristokrat, in der doppelten Komödienscene mit der Hofdame ganz vorzüglich; Hr. Devrient als Herzog, fein und vornehm; die minder vortretenden Figuren dem Bilde charakteristisch sich anpassend. — Das Hoftheater schloß am 31. Mai seine Vorstellungen; die Ferien währen bis zum Anfang August.

F. **Prag.** (Schauspiel. Novitäten. Personalien.) Die Direktion hat nun auch, nachdem das Schauspielpersonal mit Ausnahme der tragischen Heroine ziemlich kompletirt ist, ihr Novitätenschatzkästlein geöffnet und innerhalb eines Monats fünf neue Stücke, sämmtlich von deutschen Autoren, vorgeführt. Die bedeutenderen derselben waren „Heinrich von Schwerin", von Gustav v. Meyern und „Ein geadelter Kaufmann" von Görner. Das erstgenannte ist ein effektvolles Stück, welches sich von den politisirenden Dramen dadurch vortheilhaft unterscheidet, daß der Dichter niemals auf Demonstrationen spekulirt, sondern sein „Schauspiel aus dänisch deutscher Geschichte" mit echter Begeisterung für die deutsche Sache behandelt. Hieran knüpft sich übrigens ein Hauptfehler der Charakteristik, indem Meyern das Deutschthum mit Treue, das dänische Wesen mit Perfidie identifizirt. Gleichwohl kehrte sich ihm in der Durchführung das Verhältniß beinahe ganz um; denn sein Heinrich von Schwerin ist ein schwacher unentschlossener Mann, der schließlich auch zu Mitteln nicht gerade der offensten Art seine Zuflucht nimmt, während der Dänenkönig Waldemar ein sicherer, selbstbewußter, freilich unedler Charakter ist, der in der festen Gestaltung durch

Hrn. Kühns noch mehr an Entschiedenheit gewann. Bühnengewandtheit, tüchtige Gesinnung und kräftige Sprache sind dagegen dem Dichter nicht abzusprechen. Der Titelheld fand in Hrn. Hallenstein einen ganz geeigneten Darsteller, der auch nebst Hrn. Kühns dem Stücke einen guten Erfolg verschaffte. Die Musik von Stör beschränkt sich auf die geschickte Variation der Schleswig-Holstein-Hymne. Görner's „Geadelter Kaufmann" verdankte seine sehr gute Wirkung besonders der tüchtigen Darstellung. Interesse des Stoffes, Reichthum und Neuheit der Handlung sind in sehr geringem Grade Vorzüge des Stückes, welches nur durch mosaikartig aneinandergereihte amüsante Scenen zu fesseln weiß. Neben gelungenen Figuren wie dem derben Hänselmeier finden sich unwahre Karrikaturen, so die Frau des Kaufmanns. Von den Darstellern sind die HH. Czaschke, Kühns, Sauer und Eichenwald zu nennen. Ein historisches Lustspiel „Die Sterne wollen es" von Emil Pohl hatte nur geringen Erfolg; dasselbe führt Ludwig XIV. und Colbert mit oberflächlicher Geschichtstreue vor und versucht historische Katastrophen zu Lustspielmotiven zu verwenden. Das „Glas Wasser", das dem Verfasser offenbar vorschwebte, blieb ihm ein fernes Ideal. Das Stück wurde allseitig gut gespielt. „Günstige Vorzeichen" ist eine sehr schwache Arbeit von Benedix, deren Titel nicht gerechtfertigt erscheint; einige komische Scenen erweckten ein flüchtiges Interesse. In der fünften Novität „Eine Tochter des Südens" von Fr. Birch-Pfeiffer, ist die Handlung gedehnt und ermangelt des sonst bei Fr. Birch-Pfeiffer anzutreffenden Effektes; ja es fehlen sogar die dankbaren Rollen. Frl. Keßler und Hr. Hallenstein spielten mit redlichem Eifer. Der Erfolg war nicht bedeutend. — Von Personalnachrichten ist zu erwähnen, daß Frl. Suhrlandt und Hr. Barnay unsere Bühne verlassen haben und Hr. Dolt wieder engagirt ist. — Die Oper ermangelt noch immer der vollständigen Besetzung der Fächer, und die ganze Last des Repertoirs ruht eigentlich auf vier Kräften: Fr. Kainz-Prause und den HH. Robinson, Eilers und Bernard. Für das Fach des lyrischen Tenors gastirte Hr. Prott von Breslau als Manrico mit sehr getheiltem Erfolg; diese Partie ließ neben angenehmen Stimm-Mitteln völlige Unsicherheit namentlich im Spiel erkennen. Mit ihm trat zugleich Fr. Hafer aus Halle als Azucena auf; sie bekundete ein ausreichendes Organ, geschulten Gesang, dem es jedoch jeweilig an Korrektheit fehlt, endlich genügendes Spiel. Als Van Bett in „Czaar und Zimmermann" debütirte Hr. Lück von Leipzig. Er erreicht seinen Vorgänger Hrn. Kren weder an Stimme, noch an Humor; sein Bürgermeister war eine gut angelegte Leistung mit einer mehr einstudirten, als natürlichen Komik. Das Publikum ließ es den beiden letztgenannten Gästen an aufmunterndem Beifall nicht fehlen. — Auf Hrn. Tichatschek, der noch als Tannhäuser (2 Mal) und Eleazar (2 Mal) auftrat, folgte Hr. Schnarr v. Carolsfeld aus Dresden und errang als Manrica und noch weit mehr als Raoul einen glänzenden Erfolg. — „Die Hugenotten" ließen die Licht- und Schattenseiten der jetzigen Oper stark hervortreten; wir bezeichnen als die ersteren die splendide Ausstattung, die gute Verwendung älterer Kräfte wie der Fr. Kainz-Prause (Valentine) und des Hrn. Eilers (St. Bris) das Streben, auch kleinern Rollen durch gute Besetzung gerecht zu werden, endlich das gut dirigirte Orchester. Dagegen sind die Chöre noch immer mangelhaft und einzelne erste Fächer nicht genügend vertreten. Letzteres gilt von Hrn. Franosch, und in noch erhöhterem Grade von Frl. Kropp.

Kleine Chronik.

Maria Anna Neumann-Sessi ist am 3. Juni in Wien im 74. Lebensjahre gestorben. Sie war im Jahre 1790 in Rom geboren und eine Schülerin ihrer älteren Schwester, der im Jahre 1808 verstorbenen berühmten Imperatrice Sessi. Sie debütirte in Wien im Jahre 1805 und sang dann im Vereine mit ihren beiden Schwestern (die älteste starb als verehlichte Baronin Nattarp) auf den ersten Bühnen Italiens. 1811 kehrte sie nach Wien zurück, wo sie bis zum Jahre 1815 blieb. Dann unternahm sie eine Kunstreise durch Deutschland und war von 1816 bis 1820 bei der Leipziger Bühne engagirt, in welchem Jahre sie in Folge einer Krankheit ihre Stimme verlor und sich ins Privatleben zurückzog. Im Jahre 1813 hatte sie den Kaufmann Neumann geheirathet. Ihre berühmteste Glanzrolle war die Julia in Spontini's „Vestalin".

Ueber Louis Eller, den berühmten Violinisten, ist in Dresden ein Schriftchen: „Zur Erinnerung an Louis Eller" erschienen, aus dem wir nachfolgende Daten entnehmen. In Graz als der Sohn eines Rechtsanwaltes am 9. Juni 1820 geboren, veranlaßten ihn mißliche Verhältnisse des Vaters, im Kloster Kremsmünster als Chorknabe einzutreten, wo er in dem Kapellmeister Hysel seinen Lehrer auf der Violine fand und schon als neunjähriger Knabe in einem Prüfungskonzert Aufsehen durch sein Spiel erregte. Im J. 1836 erntete er in Wien in einem Konzerte als Substitut des plötzlich erkrankten Violinspielers Hafner Beifall, mußte diese Stadt aber bald verlassen und erscheint 1842 als Konzertmeister in Salzburg. Doch schon im nächsten Jahre wanderte er mit seiner Geige durch Tirol und die Schweiz nach Frankreich, wo er in Lyon im Januar 1844 sein erstes Konzert gab und seinen Ruhm begründete. Nach einem kurzen Aufenthalte in der Heimath nahm er seinen Weg über Triest und Venedig zum zweiten Male nach Südfrankreich, wo er in Grenoble durch die Bekanntschaft mit Ole Bull von einer längst ersehnten Reise nach Paris abgehalten wurde. Durch die Unruhen des Jahres 1848 aus Frankreich verscheucht, erreichte er endlich im Oktober 1850, nach einer wiederholten Reise durch den Süden des Landes, das Ziel langer Sehnsucht, Paris, wo Publikum und Kritiker sich durch seine Leistungen „zu lebhafter Anerkennung seiner individuellen Vorzüge hingerissen fühlten". In den nächsten zwei Jahren feierte er nun Triumphe in Spanien und Lissabon, legte aber in dieser letzteren Stadt durch eine Erkältung den Keim zur Schwindsucht, die ihm nach zehn Jahren einen frühen Tod brachte, und während dieser letzten Periode zwang, die Wintermonate im mildem Klima Pau's zuzubringen, so daß er nur die Sommermonate zu Kunstreisen durch Deutschland und England benutzen konnte. Deutschland be[illegible] er u. A. zum letzten Male 1860, um Joachim in Ha[illegible]

persönlich kennen zu lernen. Er starb am 12. Juli 1862 in Pau im Kreise lieber Freunde.

Meyerbeer's Testament bestimmt über die hinterlassenen Manuskript-Schätze des Meisters, daß dieselben für denjenigen Enkel, der sich der Musik widmen wird, aufbewahrt und erst mit Genehmigung desselben veröffentlicht werden. „Die Afrikanerin" allein wird unter Leitung von Meyerbeer's Neffen Julius Beer in Paris zur Aufführung kommen.

Literarisches Meyerbeer-Denkmal. Die HH. William Reymond und H. Truhe haben sich vereinigt, um ein literarisches „Denkmal" unter dem Titel: „Giacomo Meyerbeer als Mensch und Künstler" erscheinen zu lassen, und zwar soll das Buch gleichzeitig in Berlin und Paris, in deutscher und französischer Sprache herauskommen.

h. **Die Wiesbadner Bühne** ist wieder eröffnet. Wie immer im Sommer, so stehen auch diesmal viele Gastspiele in Aussicht. Im Juni: in der Oper: der Tenorist Walter aus Wien; im Schauspiel: Hr. Döring aus Berlin; im Juli: Hr. Wachtel. Kapellmeister Jahn aus Prag tritt jetzt hier sein Engagement an. Die Oper wird demnach zwei Dirigenten haben: Hagen und Jahn. In der Oper wurde für die nach Köln abgegangene Frl. Kuttary, Frl. Pekl aus Prag engagirt, eine talentvolle Sängerin.

Die Gesanglehrerin Fr. Cornet in Hamburg will, dem Vernehmen nach, aus Gesundheitsrücksichten ihrem Beruf entsagen und nach Braunschweig übersiedeln, wo sie ehedem als Opernsängerin thätig gewesen.

In Sachen der „Perseverantia" bringt die „Allgemeine Theater-Chronik" folgendes Eingesandt: „Laut Protokoll vom 6. Mai l. J. wurde in der Sitzung des deutschen Bühnen-Vereins von Seiten der tagenden HH. Intendanten und Theaterdirektoren der Vorschlag zur Begründung einer Theater-Schule mit Akklamation aufgenommen. Auch wir freuen uns über die im Hôtel de Bavière in Leipzig stattgefundene Theilnahme und begrüßen diese Idee mit um so größerem Interesse, als dieselbe von einer Bühnenkapacität herrührt, die mit den Gebrechen des deutschen Theaters vollkommen vertraut ist und nur zu gut weiß, was demselben noth thut. Dem gegenüber erklären wir uns jedoch mit dem weiteren Vorschlage nicht einverstanden, daß zur Begründung der projektirten Theaterschule ein Geldfond verwendet werden soll, welcher nichts weniger als das Eigenthum derjenigen Intendanten und Direktoren ist, welche am deuschen Bühnen-Verein mit participiren. Es wurde nämlich laut § 4 gedachten Protokolls der Vorschlag gemacht und mit Freuden von Seiten der Versammelten begrüßt, sich zur Begründung gedachter Theaterschule des vorhandenen Stammkapitals der Perseverantia, im Betrage von 11,000 Thlrn. pr. Crt., zu bedienen. Gegen diesen Vorschlag müssen wir **im Namen der Billigkeit** sowohl wie **im Intresse der gesammten deutschen Bühnenmitglieder hiermit feierlichst Verwahrung einlegen**, und zwar auf Grund der in d. Bl. vom 19. Juli 1862 enthaltenen Erläuterungen über Zweck und Verwendung des in Rede stehenden Stammkapitals, das die Fundatoren der Perseverantia einzig und allein **zur Versorgung altersschwacher und unfähig gewordener Mitglieder gespendet haben** und welches seiner ursprünglichen Bestimmung nicht entzogen, sondern **für einen in's Leben zu rufenden allgemeinen Theater-Hilfsfonds verzinslich reservirt bleiben soll**". — Als Antwort auf diesen Protest enthält die folgende Nr. desselben Bl. eine Erklärung des Hrn. v. Hülsen aus den „aktenmäßigen Mittheilungen über Ursprung, Begründung, Wirksamkeit und Auflösung der „Perseverantia", Alter-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder". Es heißt darin: „Es bleibt mir nur übrig anzuführen, was mit dem nach Auflösung der Anstalt noch vorhandenen Stammkapital im Betrage von circa 11,000 Thlrn., den Statuten entsprechend beabsichtigt ist. §. 66 derselben sagt: „Sollten einst keine neuen Jahres-Gesellschaften sich weiter bilden, so werden die bestehenden bis zum Aussterben aller Mitglieder statutenmäßig fortgeführt, wo dann die Anstalt mit dem Tode des letzten Mitgliedes von selbst aufhört. Was nach Erfüllung aller zu der Zeit auf der Anstalt ruhenden Verpflichtungen von dem Vermögen derselben übrig bleibt, fällt andern wohlthätigen und gemeinnützigen unter öffentlicher Verwaltung stehenden Anstalten innerhalb der deutschen Bundesstaaten zu. Die Vorschläge gehen von dem Protektor aus. Die Ausführung derselben aber darf erst dann erfolgen, wenn sie die gesetzliche Genehmigung erlangt haben". Mit Bezugnahme hierauf verfügten Se. Hoheit der Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha, als Protektor, auf Vorschlag der beiden Sammler des Stammkapitals, des Hrn. Hofrath Schneider und des Unterzeichneten, daß: „das Kapital zur Gründung einer Theaterschule in Berlin bestimmt, und durch Zins auf Zins so lange vermehrt werden soll, bis die preußische Staats-Regierung eine solche durch fortlaufende staatliche Unterstützung zum Besten der dramatischen Kunst und des deutschen Theaters ins Leben ruft". Bis zur Erreichung dieses Zweckes wird demgemäß das Kapital verwaltet und vermehrt werden. Daß die endliche Verwendung möglichst bald statthaben könne, dafür sind bereits einleitende Schritte geschehen".

Lokales.

Das Burgtheater benützt die letzten Wochen vor den Ferien, um noch die besten seiner Repertoirstücke durchzuspielen und beabsichtigt auch noch vor Thorschluß mit einer Iffland'schen Reprise — „Elise von Valberg" — hervorzutreten.

Die Freunde der Operntheater-Direktion beginnen bereits wieder, wie alljährlich, mit der Verbreitung höchst erfreulicher Nachrichten über bevorstehende Novitäten und Reprisen. Die schon zur Mythe gewordene „Iphigenia in Aulis", der sagenhafte Name des strebsamen Thomas Löwe, die „Wahlfahrt nach Ploërmel" u. a. stehen wie immer in glänzendster Aussicht!

Hr. Schellenberg, welcher nahe an fünfzig Jahre am Wiener Operntheater als Tänzer und Mimiker engagirt war, ist am 10. Juni gestorben.

Briefkasten. 11. — 18. Juni: ♂ in Berlin, HR in Mannheim Benützt

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.



















